

La voce nel cinema, un corpo in transizione

Ugo Cundari

Nella versione francese del cartone animato Disney degli anni Sessanta, Biancaneve, o meglio Blanche-Neige, aveva la voce del soprano leggero Lucie Dolène. Negli anni '90 la Disney ha riproposto il cartone non riconoscendo i diritti alla cantante, costretta a intentare causa, poi vinta, contro la major. Una quindicina di anni dopo nel corto «Marylin» di Philippe Parreno nella scena della suite al Waldorf Astoria Hotel di New York lo spettatore ascolta la voce, sintetica, ricostruita con tecniche innovative, della diva. I due casi, quelli della doppiatrice di Biancaneve e del clone vocale di Monroe, sono gli estremi opposti di considerare la voce nel cinema, ora di ignorarne la carica emotiva e l'importanza nella struttura del film, ora di considerarla elemento fondante di scene cruciali tanto da metterla in primo piano scalzando dall'inquadratura il corpo, e che corpo visto che parliamo di Marylin.

Si può fare la storia del cinema anche facendo la storia di un suo elemento come la voce, approfondendo aspetti teorici e offrendo esempi concreti, come nel saggio audio-mermeiotico *La voce in transizione* (Mimesis, pagine 312, euro 24) della studiosa napoletana Annalisa Pellino. Se i primi registratori nacquero negli anni Settanta dell'Ottocento, il cinema imparò a padroneggiare il sonoro, sincronizzando movimento delle labbra e parole, solo a partire dal 1927 in «Il cantante di jazz», e l'anno seguente con il primo film interamente parlato «Lights of New York». Dopo questa rivoluzione tecnica i divi abituati a costruire i personaggi con la gestualità muta del corpo furono costretti a reinventarsi. Chi non aveva una voce accattivante uscì di scena. Chi ce l'aveva, acquistò una visibilità ancora maggiore, diventando un attore completo.

«Dall'addio al cinema muto è passato quasi un secolo ma ancora risulta difficile riconoscere alla voce quell'aspetto fondamentale che detiene» dice Pellino. Come

dimenticare l'effetto perturbante, in «Psycho» di Hitchcock (1960), della voce alterata attribuibile alla madre di Norman Bates? È la voce la protagonista impalpabile della pellicola quasi che «la precondizione per mettere la voce in primo piano e al centro della scena – con tutto il suo potenziale straniante – sia rendere invisibile il corpo, oppure spostarla su un oggetto».

Ma *La voce in transizione* è anche quella che vuole abbattere i confini di genere. Se «la prima voce della storia del cinema, quella del 1927, non è solo una singing voice ma soprattutto una voce nera, o meglio, quella di un bianco che imita un nero», Al Jonson, rimangono stereotipi sulla voce in relazione a razza, sesso, ambiente sociale, si pensi ai commenti della stampa americana sulla voce troppo bianca di Barack Obama. Come da tradizione, gli stereotipi banalizzano la realtà, si pensi a quanti attori di corporatura minuta sono dotati di voci particolarmente potenti. E si pensi alla voce «no gender» della transgender Anhoni, già noto come Antony, da cui ha ereditato il gruppo dei Johnsons.



IL PERSONAGGIO
Anohni (Hegarty), già
Antony (Hegarty), 52 anni,
leader della band dei Johnsons

**LA STUDIOSA
NAPOLETANA PELLINO
ANALIZZA USO E ABUSO
DELLA FONAZIONE
NELLA STORIA
DEL GRANDE SCHERMO**



**ANNALISA
PELLINO
LA VOCE
IN TRANSIZIONE
MIMESIS
PAGINE 312
EURO 24**